



## Enthymema XXIII 2019

### William T. Vollmann letto dall'Italia

Massimo Bocchiola, Luca Briasco,  
Claudia Durastanti e Vanni Santoni

**Abstract** – Per testimoniare la diffusione e la fortuna di Vollmann in Italia, Massimo Bocchiola, traduttore di *Fathers and Crows* (1992; *Venga il tuo regno*, 2011), Luca Briasco, editor di Minimum Fax, Claudia Durastanti, scrittrice, e Vanni Santoni, scrittore ed editor, intervengono con un loro personale contributo da lettori di Vollmann.

**Parole chiave** – Massimo Bocchiola; Luca Briasco; Claudia Durastanti; Vanni Santoni; William T. Vollmann.

**Abstract** – In order to discuss Vollmann's reception in Italy, Massimo Bocchiola, translator of *Fathers and Crows* (1992; *Venga il tuo regno*, 2011), Luca Briasco, editor at Minimum Fax, Claudia Durastanti, writer, and Vanni Santoni, writer and editor, participate with their personal point of view as Vollmann's readers.

**Keywords** – Massimo Bocchiola; Luca Briasco; Claudia Durastanti; Vanni Santoni; William T. Vollmann

Bocchiola, Massimo, Briasco, Luca, Durastanti, Claudia, e Vanni Santoni. "William T. Vollmann letto dall'Italia". *Enthymema*, n. XXIII, 2019, pp. 98-109.

<http://dx.doi.org/10.13130/2037-2426/11924>

<https://riviste.unimi.it/index.php/enthymema>



Creative Commons Attribution 4.0 Unported License  
ISSN 2037-2426

# William T. Vollmann letto dall'Italia

Massimo Bocchiola, Luca Briasco,  
Claudia Durastanti e Vanni Santoni

## 1. Intorno a Vollmann – Di giochi e supplizi / di Massimo Bocchiola

Nel ranking internazionale del lacrosse la rappresentativa della Confederazione Irochese (*Iroquois Nationals*) occupa attualmente il terzo posto dopo le ottime prove dell'ultimo campionato mondiale (a Netanya, Israele, nel 2018). Partecipare ai mondiali per questa nazionale non è ovvio, perché la Confederazione non è riconosciuta ovunque e i passaporti irochesi esibiti da giocatori e tecnici non sono sempre validi nei paesi ospitanti. Da qui una serie di aneddoti piuttosto avventurosi.

Il lacrosse si gioca con una palla, tradizionalmente all'aperto, ed è un po' un incrocio tra la pallamano e l'hockey su prato. Con il secondo ha in comune soprattutto le protezioni (casci, mentoniere) e la mazza, che però non sembra tanto una mazza quanto l'incrocio tra una racchetta e un retino, in cui la palla è trattenuta prima del passaggio a un compagno o del tiro verso la porta avversaria.

Il lacrosse è diffuso nel Canada e nel nordest degli Stati Uniti, dove i nativi lo praticano da secoli, ed è praticamente sicuro che a dargli il nome francese (quello indiano è *baggataway*) sia stato il missionario gesuita Jean de Brébeuf nel 1636. Nella sua relazione di quell'anno, inviata al reverendo Paul Le Jeune, superiore della missione della Compagnia nell'insediamento di Québec in Nuova Francia, Brébeuf racconta di avere assistito a una partita tra due squadre della nazione degli Uroni, e che il gioco comportava l'uso di *crosses*, cioè mazze a forma di pastorale. Se il lacrosse è ancora oggi uno sport di contatto molto energico, a quei tempi gli incontri tra squadre di villaggi o tribù potevano essere disputati su campi lunghi chilometri da centinaia di giocatori come una forma di guerra non cruenta per decidere le controversie.

Ma *cruenta* è la parola. Quando quei popoli la guerra la facevano davvero non sdegnavano nessuna efferatezza. Tra scrupolo antropologico e senso di colpa postcoloniale (volti paterni del suprematismo bianco) oggi si spiega che i conflitti armati tra nativi nordamericani e amerindi in genere avevano un forte elemento rituale. Si protraevano per generazioni come una catena di vendette con lo scopo essenziale della cattura di prigionieri da adottare, rendere schiavi o uccidere, in sacrificio o per il gusto di farlo. Distruggere un popolo nemico avrebbe significato rompere la catena e porre fine al rito. La guerra di annientamento, quindi, sarebbe entrata nella mente degli indiani solo a seguito dell'incontro con gli europei, con le loro armi da fuoco e con la concorrenza tra tribù creata dalla loro aggressività mercantile. Eliminando un popolo concorrente si otteneva il monopolio sul commercio con i bianchi di pelli, pellicce e archibugi.

Resta il fatto che nessuna delle tre sorti possibili – adozione, schiavitù o morte – escludeva dall'essere sottoposti a torture spaventose, e che i guerrieri sconfitti scampati al tomahawk venivano normalmente messi al rogo.

E resta il fatto degli Irochesi.

L'espansionismo delle Cinque Nazioni (Cayuga, Mohawk, Oneida, Onondaga e Seneca) degli irochesi, o *haudenosaunee*, «il popolo della casa lunga», nel XVII secolo; e la loro annichilazione/assimilazione degli altri indiani dei territori dei Grandi Laghi – gli Uroni innanzitutto – non sembrano piovere dal nembo irato degli europei insieme alla polvere da sparo e alle

William T. Vollmann letto dall'Italia  
Bocchiola, Briasco, Durastanti, Santoni

malattie infettive, ma trarne slancio e stimolo a un parossismo guerriero. Alla manifestazione collettiva ed efficiente di una fenomenale indifferenza, o un piacere fenomenale, per la crudeltà verso il corpo del nemico. Un piacere condiviso anche dalle loro vittime. Approvato. Esercitato.

Osserva con sollievo un missionario:

la pluspart des Hiroquois qu'ils [gli Uroni] ont pris à diuerses fois, ayant esté bruslez à l'ordinaire, ont troué le chemin du Ciel au milieu des flammes, et leur salut à l'heure de la mort.

Ma più che giudicare, interessa notare che quella regione del mondo in quel tempo assomiglia all'inferno, ma per chi cerca la corona del martirio è piuttosto un anti-paradiso e un ideale ante-paradiso. Jean de Brébeuf arriva tra gli Uroni con perfetto tempismo, a trentatré anni: ma per adempiere alla sua *Imitatio Christi* dovrà aspettare a lungo. Ci riuscirà nel 1649, soltanto nove giorni prima di compiere cinquantasei anni – e di raggiungere, sommando le cifre che compongono l'*Annus Domini* alla sua età e agli anni trascorsi dall'inizio della sua missione, il numero tre volte cristologico di 33+33+33 (questi dettagli potevano importare, Dio non sta in loro?) – per mano del popolo che oggi di fatto rappresenta tutte le nazioni indiane nel gioco al quale lui aveva dato il nome.

Brébeuf patì il martirio insieme al giovane fratello laico Gabriel Lallemant. Furono gli ultimi in ordine cronologico dei martiri gesuiti canadesi, tutti canonizzati sotto diversi papi, dopo René Goupil (1642), Isaac Jogues (1646), Jean de Lalande (1646), Antoine Daniel (1648), Noël Chabanel (1648) e Charles Garnier (1649). Ma tra questi martiri Brébeuf è il più importante ed è patrono del Canada. La sua ordalia è descritta nella Relazione di padre Paul Ragueneau relativa agli anni 1648-49.

Le *Relations de ce qui s'est passé de plus remarquable aux missions des Pères de la Compagnie de Jésus en la Nouvelle France* inviate dai missionari ai loro superiori a Parigi coprono il quarantennio 1632-73, in pratica dall'arrivo di Brébeuf all'abbandono delle missioni, e sono il principale documento sugli inizi del Canada moderno insieme ai di poco precedenti *Voyages de la Nouvelle France occidentale dicte Canada* dell'esploratore, soldato e fondatore di Québec Samuel de Champlain; così come la morte violenta dei frati è parte delle fondamenta della nazione. Che alle radici ci sia un figlio di Dio o un figlio di nessuno, come il Milite Ignoto, l'umanità ha sempre avuto bisogno di far sbocciare i fiori dal sangue.

Il sangue, il sangue. E i morti. Tra gli Uroni *Astataion* o *athataion* era la festa dei morti, ed è proprio Brébeuf che la descrive nella medesima Relazione in cui parla del lacrosse. Spiega come la festa consista nella celebrazione di nuove esequie e, tenendosi ogni dieci o dodici, anni, implichi il trattamento di corpi in condizioni molto varie.

Les vnes font toutes decharnées, & n'ont qu'un parchemin fur les os; les autres ne font que comme recuites & boucannées, fans monftrer qu'aucune apparence de pourriture ; & les autres font encor toutes grouillantes de vers.

La serenità con cui gli indiani maneggiano gli esiti della morte corporale, la *pietas* nauseabonda dei loro contatti con i cadaveri, suscitano nel padre gesuita un vero entusiasmo, tanto che Brébeuf invita i suoi domestici ad assistere alle cerimonie. E c'è l'apprezzamento dell'eccellenza in pratiche che erano anche cattoliche, erano anche francesi – l'esumazione, le onoranze rinnovate – ma nelle sue parole aleggia il senso oscuro di un riscatto della carne ottenibile, *in vivo* come *in vili*, per sottrazione, per scalcamento.

en fin au bout de quelque temps ils les décharnent, & en enleuent la peau & la chair qu'ils iettent dans le feu avec les robes & les nattes dont ils ont esté enfevelis.

William T. Vollmann letto dall'Italia  
Bocchiola, Briasco, Durastanti, Santoni

Quanti temi della storia del Cristianesimo sono apparsi nella letteratura e nel cinema della nostra epoca con la stessa frequenza e intensità del conseguimento (o elusione) del martirio – soprattutto dopo la tappa che sarebbe inumana, se non fosse così tipica degli uomini, della tortura?

Solo sulle vicende dei missionari gesuiti conosco quattro film: *Astataïon ou le Festin des Morts* (1965, di Fernand Danserau), *Mission* (1986, di Roland Joffé), *Black Robe* (1991, di Bruce Beresford) e *Silence* (2016, di Martin Scorsese). Hanno tutti finali diversi (il supplizio può concludersi con la morte, con la fuga o con l'apostasia; un frate che come il fondatore Ignazio di Loyola ha lasciato il mestiere delle armi, le riprende a soccorso degli oppressi). Due sono stati realizzati in Canada e riguardano i santi canadesi: *Black Robe*, tratto da un bel romanzo dell'irlandese-canadese Brian Moore che ha scritto anche la sceneggiatura, e *Astataïon*. Quale che sia il migliore, *Astataïon* è il più affascinante. È vero che gli indiani non sembrano affatto indiani (e infatti non lo sono), ed è vero che le bocche aperte dei torturati mostrano otturazioni impeccabili; è vero anche che della Festa dei Morti in pratica non si vede nulla. Tuttavia tra onirismi, stralunamenti, *nouvelle vague*, e la brutalità ancora insolita per i tempi di alcune scene, il risultato è stortamente credibile e le immagini incisive. Nella parte di Brébeuf, Alain Cuny è statuario e grave come lo era il santo secondo ogni testimonianza. La fine del giovane frate che è l'altro protagonista, e in parte il suo alter ego, si ispira invece a quella di Père Anne de Nouet. Ucciso dagli stenti tra la neve, lui non sarà canonizzato. Al suo martirio manca una decisa volontà di morte, e – più ancora – manca il sangue.

Cioè la sostanza, insieme alla forma. La forma è data dalle sevizie e dagli strumenti con cui vengono inflitte. Per abbracciare l'atrocità della sorte a cui aspiravano, Brébeuf e gli altri non avevano bisogno di risalire alla Passione di Cristo o ai protomatiri. Né l'estremo sadismo era una prerogativa dei *Sauvages*. Nel XVII secolo e oltre, nell'Inghilterra protestante era in auge per i colpevoli dei crimini più gravi, tra cui la predicazione papista, l'esecuzione per *hanging, drawing and quartering* (dove *drawing* significa *sventramento*) e i gesuiti Edmund Campion e Robert Southwell giustiziati a Tyburn tra i peggiori tormenti erano dei modelli molto vicini.

Nelle immagini del suo martirio Brébeuf subisce le torture legato a un palo come Cristo alla colonna della flagellazione: un Cristo più vicino a quello prestante e coriaceo del Bramante che a quello virile ma sofferente di Antonello da Messina. Però le sensazioni perturbanti le avvertiamo spostandoci verso l'altro modello iconografico per eccellenza, cioè il supplizio di San Sebastiano. Qui Antonello ritrae un agnello da sacrificio: un efebo trasognato, ma dalla virilità curiosamente plateale sotto un perizoma che sembra un costume da bagno degli anni '60. Mantegna invece passa dal Santo di Vienna trafitto da una nube di frecce, somigliante al Macbeth giapponese di Kurosawa (*Kumonosu-jō*, «Il castello della ragnatela», in Italia *Il trono di Sangue*, del 1957), a quello di Parigi, ancora più aitante ma molto umanamente straziato, e poi a quello di Venezia, dipinto *in articulo mortis*: sfigurato, quasi mostruoso tra il dolore e l'estasi. Il martirio si tinge del suo erotismo perverso, inevitabile nella cripto-ecfrasi vollmanniana da Domenichino e Forchondt il Vecchio:

Nata Sott'acqua lo fissava come Sainte Agnès, lo sguardo vitreo mentre il carnefice le tirava indietro il capo per i capelli affondandole la spada nella gola e il sangue zampillava come una fontana, risparmiando i vestiti, svanendo nella terra secca color paglia mentre un agnellino guardava e arrivavano due angeli con la corona del Martirio.

Per un attimo pensò di aver sentito Nata Sott'Acqua dirgli: «latenonhwé» che significa «ti amo» – ma ovviamente le labbra di lei non si erano mosse.

«Cette image de la douleur, à la fois extatique (?) et intolérable». Nelle *Larmes d'Eros* Bataille racconta la malia, anzi l'ossessione da lui contratta per la fotografia di un cinese sedato con l'oppio e sottoposto al supplizio del lingchi, la «morte dai mille tagli». Naturalmente anche

William T. Vollmann letto dall'Italia  
Bocchiola, Briasco, Durastanti, Santoni

quest'uomo appare legato a un palo; ed essendo una foto, l'immagine è davvero impressionante. Ma c'è anche almeno un martire cattolico – di più, per la leggenda – che fu ucciso secondo quel rituale: il religioso (non gesuita) francese San Joseph Marchand, in Vietnam nel 1835.

Nell'iconografia del suo martirio Marchand è legato al palo. (Si conta anche una flagellazione.) Lo circondano a volte i suoi carnefici, dei nanerottoli sanguinari quadrisavoli dei vietcong del *Cacciatore*; e a volte, metonimicamente, gli strumenti di tortura seminati a terra. Gli occhi del santo, quasi sempre collocati in un cranio troppo grande, guardano verso il Cielo.

Non conosco musiche ispirate al martirio di Brébeuf o degli altri gesuiti canadesi; ma ispirandosi a Bataille (la foto famigerata è sulla copertina dell'album) il grande visionario John Zorn nel 1992 ha pubblicato *Leng-tch'e*, una stentorea danza macabra. Per i cultori della coincidenza, lo stesso anno di *Fathers and Crows*. Per i cultori della coincidenza gratuita, un altro dei numerosissimi dischi di Zorn si intitola *Lacrosse*, ma solo perché le improvvisazioni che contiene sono presentate come un gioco, uno sport.

Esiste anche un gruppo rock belga dal nome di Leng-tch'e. I membri definiscono la loro musica *razorggrind*, cioè una contaminazione tra il *grindcore*, il *death metal*, lo *stoner rock* e il *metalcore*. Sebbene avessi letto come si chiamavano agli inizi della carriera, ho cominciato ad ascoltare il loro disco *Death by a Thousand Cuts*, ma presto mi è sembrato di vedere i nomi dei generi a cui si rifanno giacere seminati intorno a me come strumenti di tortura.

## 2. La scandalosa sincerità di William T. Vollmann / di Luca Briasco

Ravello, 12 agosto 2004. Seduti davanti a un pubblico altoborghese, in larga parte femminile, Antonio Moresco e William Vollmann affrontano il tema del sogno in letteratura, parlando del rapporto tra scrittura ed esperienza, tra orrore e bellezza. Un'attrice legge passi dai *Canti del Caos*, di Moresco, e dai *Racconti dell'arcobaleno*, di Vollmann. La violenza delle immagini, la pornografia, l'orrore, accompagnati e sostenuti dalla potenza visionaria della scrittura, suscitano sgomento negli spettatori.

Ad assistere al dialogo tra i due scrittori e al reading c'è, tra gli altri, Roberto Saviano, che ha già pubblicato su *Nazione indiana* i primi frammenti di quello che diventerà *Gomorra*. Così racconterà la serata tre anni più tardi, in un articolo uscito sull'*Espresso* in occasione della pubblicazione italiana de *La Camicia di Ghiaccio*, primo di quei *Sette Sogni* nei quali Vollmann ha costruito la sua personale e onirica storia del continente nordamericano:

Vollmann e Moresco iniziano a leggere le loro pagine. I turisti rumoreggiano e cominciano a parlarsi nelle orecchie, poi a stento riescono ancora a star seduti. Prima di allora la letteratura per loro era qualcosa di rassicurante da ascoltare al pomeriggio, in vacanza. Ora hanno fastidio, sono inondati da troppa crudezza, costretti a venire ai ferri corti con la ferocia e con la storia. Una signora inizia a ondulare sulla sedia, poi si sbilancia tutta verso sinistra e infine sviene. Le parole ascoltate l'avevano fatta sentir male. Più tardi, Fabio Zucchella, direttore di *Pulp*, intervista Vollmann chiedendogli che idea abbia della letteratura. Vollmann gli risponde di aver appena appreso cosa voglia realmente dalla scrittura e che prima di allora non lo aveva capito. "Far svenire quella signora che si aspettava dalle parole un momento di elevazione, e invece il suo corpo non ha resistito. Le parole le sono entrate dentro. Questo voglio".

Moresco e Vollmann, nella loro totale diversità, hanno almeno due aspetti che li accomunano: un'idea della letteratura come azzardo, scommessa, eccesso, che si traduce spesso in strutture 'esplose', elefantache, ossessive (*I canti del caos* e *Gli increati* nel caso di Moresco; *Europe Centrale* e *Venga il tuo regno* nel caso di Vollmann, per non parlare dei tanti suoi libri rimasti inediti in Italia proprio per la mole e i conseguenti, difficilmente sostenibili costi di traduzione e

William T. Vollmann letto dall'Italia  
Bocchiola, Briasco, Durastanti, Santoni

stampa), e un rapporto paradossale con la critica, che riconosce loro una sorta di strana 'imprescindibilità decentrata' e li inserisce nella categoria dei 'grandi irregolari', anziché ragionare sulla capacità che entrambi hanno a più riprese dimostrato di costruirsi una propria, personissima 'grande tradizione' con la quale dialogare.

Entrando a gamba tesa sul lato biografico, o fisiognomico, c'è un altro elemento che accomuna Vollmann e Moresco, ed è immediatamente ricavabile dal breve ritratto che il secondo dedica al primo, in un suo pezzo su *Nazione indiana* nel quale rievocava, a distanza di pochi mesi, l'incontro di Ravello. Scrive Moresco:

Vollmann mi è sembrato una persona incantevole. Pesante nel fisico, di aspetto americano-tesco-scandinavo, con una straordinaria testa da grande bambino buono e da idiota dostoevskiano, il naso a patata, gli occhi azzurri che si illuminano di umanità e intelligenza quando sorride. Era con lui la sua compagna di origine coreana e una piccola, meravigliosa bambina dagli occhi a mandorla, che lui portava in giro sulle sue spalle.

C'è un candore feroce, in questa immagine di "grande bambino buono", che si ripropone invertito nell'immagine pubblica dello stesso Moresco: in quello che molti hanno definito il suo "francescanesimo", nella mitezza posturale e vocale con la quale enuncia una visione della letteratura e del ruolo dello scrittore radicale e aliena da compromessi.

Lo stesso candore feroce attraversa da parte a parte la scrittura espansa ed esplosiva di Vollmann, e ne segna il paradosso fondamentale, che ho cercato di evidenziare, insieme a Mattia Carratello, nella postfazione ai *Racconti dell'arcobaleno*, e che continuo ancora oggi a considerare il suo più grande contributo alla letteratura contemporanea, americana e non:

Vollmann, in un'applicazione quasi letterale del dettato di Hemingway, scrive solo di ciò che vede, ma prima ancora di cominciare a farlo, traccia accuratamente i confini del visibile, delimitandone lo spazio: un vile arcobaleno che va dai terrori meccanici ai mostri e ai misteri, passando per radio, televisione, raggi cosmici, ultravioletti e, naturalmente, per tutti i colori dell'iride. Da questa ambiziosa mappatura dello spazio narrativo emerge un colossale teatro in cui la materia umana vibra su mille diverse frequenze, dissolvendosi per ricomporsi in corpi anomali che acquistano una voce e il diritto di rappresentare il proprio racconto: malati terminali, skinheads, rivoluzionari irlandesi, puttane e papponi, monarchi e profeti, nuovi immigrati e *Thugs* musulmani, voyeur e vestiti animati, serial killer e barboni, performer della crudeltà e discepoli di Heidegger. Accostando e lasciando interagire l'estrema fedeltà alla cronaca e l'invenzione erudita, il presente di un'America impazzita e l'oscurità del mito e della Storia, Vollmann riscrive e rivede al tempo stesso l'intera tradizione del romanzo...

La valorizzazione hemingwayana dell'esperienza, l'adesione al famoso principio «scrivi di ciò che sai», significa, in Vollmann, tutto e niente. L'estremismo dello scrittore la conduce al suo limite estremo, al punto di trasformare, apparentemente, l'atto creativo nella replica tautologica del vissuto personale: si può scrivere di puttane perché si va a puttane; si può scrivere di donne solo diventando donna – si veda la raffinata operazione di travestitismo di *The Book of Dolores* –, di crack solamente se si è fumato crack, del gelo artico – come nei *Fucili* – solo dopo averlo sperimentato e aver rischiato di morire dentro un sacco a pelo, a cinquanta gradi sottozero (Capitan Sottozero è l'alter ego dell'autore all'interno del romanzo, del resto). Ma questo limite, questo punto di non ritorno, è sempre regolato da una profonda necessità etica: dalla convinzione che l'unica arma a disposizione dello scrittore, oggi, consista in un'immersione nel cuore oscuro delle cose.

Vollmann, in altre parole – che si occupi delle periferie dell'America (in capolavori come "I cavalieri bianchi" o "The Blue Yonder", entrambi inclusi nei *Racconti dell'arcobaleno*) o del mondo (In *Storie di farfalle* o nell'inedito *Poor People*) o che getti il proprio scandaglio nelle profondità della storia americana (*Venga il tuo Regno*) – pratica un sistematico capovolgimento di

William T. Vollmann letto dall'Italia  
Bocchiola, Briasco, Durastanti, Santoni

valori in cui “l’unico spettro dal quale lo scrittore deve rifuggire è quello di un’infame distanza dal cuore deviante ed estremo delle persone e delle cose”.

Vollmann vuole stare sulle cose, all’interno di esse, esorcizzando, in un furibondo corpo a corpo, un’ipocrisia che sente anche come propria e che consisterebbe nello staccare lo sguardo, nell’inseguire una distanza di sicurezza dalla quale poter contemplare il cuore nero dell’America e della Storia. È una distanza di cui gli autori sempre si appropriano, e che può dar vita a gelidi e sarcastici commentatori alla Tom Wolfe; ad aedi romantici e sentimentali, alla Charles Bukowski; o ancora a intrattenitori cinici e vagamente oltraggiosi, alla Bret Easton Ellis. (Briasco e Carratello)

Cadute le distanze, cade con esse anche qualunque distinzione tra regimi narrativi. Si fa spazio qualcosa di diverso: una scrittura tanto raffinata e complessa quanto refrattaria a mediazioni ‘autoriali’, tutta protesa verso una pratica sistematizzata dell’eccesso. Ciò che manca in Vollmann, mi sembra – e deliberatamente – è la ricerca di quel territorio neutrale tra realtà e finzione dentro il quale molti autori del canone americano (da Hawthorne a James, allo stesso Fitzgerald) collocavano le proprie storie. In una singola raccolta – esemplare, in questo senso, è *Ultime storie e altre storie* – si può spaziare dal reportage giornalistico al racconto gotico, dal verosimile al fantastico. Come Poe, suo autentico maestro, cui rende omaggio in “La tomba delle storie perdute”, contenuto in *Tredici storie per tredici epitaffi*, Vollmann pratica un’assoluta sfrontatezza, quell’assenza di qualunque vergogna nei confronti dell’atto creativo che gli consente di essere al tempo stesso giornalista e frequentatore dei lidi più estremi del gotico e del fantastico. E Poe, grande irregolare della letteratura americana dell’Ottocento, rappresenta anche in questo senso, la pietra angolare di una vera e propria contro-tradizione basata su un continuo e scandaloso travalicamento del ruolo dello scrittore, che include, anche al di fuori del contesto statunitense, grandi irregolari come Malaparte e Céline, Mishima e Malraux.

La rinuncia a un’idea tradizionale di autorialità nel nome di un feroce corpo a corpo non solo con le storie, ma con i luoghi e le atmosfere in cui si svolgono fa di Vollmann l’incarnazione per eccellenza di quella fuga dall’ironia e dal doppio senso, di quel rifiuto del ruolo spettatoriale, dell’artificiosità, della stanchezza annoiata nei quali il suo quasi coetaneo David Foster Wallace, in “E Pluribus Unam”, il suo grande saggio sulla televisione, vedeva i primi, necessari passi verso un superamento del postmoderno. Secondo Wallace,

I veri futuri ribelli letterari in questo paese potrebbero benissimo emergere come uno strano gruppo di *antiribelli*, guardoni nati che osano in qualche modo rifiutare il ruolo di spettatori ironici e che abbiano l’infantile faccia tosta di essere sostenitori e rappresentanti di una serie di principi privi di doppi sensi. [...] Questi antiribelli sarebbero fuori moda, sarebbero sorpassati, chiaramente, ancor prima dell’inizio. Morti in partenza. Troppo sinceri. Palesemente repressi. Retrogradi, antiquati, ingenui, anacronistici. Forse sarà proprio quello il punto. Forse è proprio questa la ragione per cui saranno i veri ribelli del futuro.

Ci sono molti aspetti dell’antiribelle immaginato da Wallace che trovano in Vollmann, in questo grande bambino innocente e insieme feroce, sincero fino all’ingenuità, in fuga costante da qualunque forma di ironico distacco, un’incarnazione perfetta. Ed è ancora il ritratto di Antonio Moresco a fornire un ulteriore elemento di conferma, anche questo tutto autobiografico e personale:

A un certo punto Vollmann ha accennato a una tragedia personale. Ha raccontato che un giorno, quando aveva nove anni, la sua sorellina di cinque è morta mentre era sotto la sua custodia. “Evidentemente non ho svolto bene il mio compito” ha commentato con amarezza. E ancora: “Bisognerà che, prima o poi, riesca a parlare di questa cosa”. E allora io, che sono uno sciocco, ho pensato che tutta quella sua ipertrofia abnorme e la sua prolificità incontrollabile di scrittore, il suo mettersi continuamente a rischio in situazioni di guerra e di condivisione di esperienze

William T. Vollmann letto dall'Italia  
Bocchiola, Briasco, Durastanti, Santoni

estreme, dietro la copertura ideologica hemingwayana, esprimono forse anche un bisogno di espiazione, di mettersi continuamente alla prova per guadagnarsi e meritarsi finalmente la stima di sé stesso e della sua sorellina e della famiglia degli uomini vivi e di quelli morti e della vita stessa, che sia il modo con cui questo grande, delicato bambino cerca di farsi perdonare la sua inadempienza e di congiungersi finalmente, in una qualche dimensione inventata, con la sua sorellina annegata.

Le considerazioni di Vollmann sulla tragedia che ha segnato la sua infanzia non sono state svolte nel corso di una conversazione privata, ma sul palco, davanti alla stessa signora svenuta in seguito alla lettura di un passo dei *Racconti dell'arcobaleno*. Sono dunque parte integrante di una riflessione pubblica sul ruolo dello scrittore e sulla sua responsabilità personale. Nella loro lacerante sincerità spazzano via decenni di ironia e artificio, e impongono un'idea altissima e anacronistica di letteratura come sfida, disperazione, amore, riscatto.

### 3. Fantasmi di carne. William T. Vollmann / di Claudia Durastanti

Per tanti anni, a parlarmi di William T. Vollmann sono stati uomini che non erano grandi lettori. Uomini che avevano viaggiato, e che in alcuni di quei viaggi si erano rotti e spezzati. Dicevano proprio così, che si erano «spezzati». Poi avevano scoperto uno dei suoi libri, ed era diventato l'unico scrittore a cui si dedicavano. Una specie di compagno riluttante, qualcuno che non cercava esattamente una vicinanza ma poteva cambiare il destino di chi si imbatteva nella sua strada. Un po' come era successo per tanti delle generazioni precedenti con Kurt Vonnegut, uno di quegli autori che ha sempre avuto fortuna tra quelli che non leggono e basta. O con Denis Johnson, scrittore più conradiano di Vollmann ma che ha avuto l'intelligenza di applicare al realismo sporco in voga negli anni Ottanta tutta l'effervescenza che veniva da generi diversi, dal romanzo poliziesco al thriller alla fantascienza. Almeno in questo, in parte, sono stati simili. Se effettuassi uno studio sulle letture e gli scrittori più diffusi negli istituti di detenzione, sono convinta che tra i testi di Nietzsche, Schopenhauer e Kerouac, rileverei e confermerei proprio la presenza di Vollmann. Forse non *Come un'onda che sale e che scende: pensieri su violenza, libertà e misure d'emergenza*, ma *Puttane per gloria sì*.

Ho parlato di William T. Vollmann con amici di amici che avevano mollato l'università, si erano trovati professioni non umanistiche e da quel momento avevano letto solo autori peregrini e sbandati, lontanissimi dal mondo accademico; ho parlato di lui durante conversazioni a tarda notte con americani che lo consideravano un autore straniero, o con europei che volevano reclamarlo per sé. Come se gli Stati Uniti in cui William T. Vollmann vive negletto non fossero una terra profondamente colonizzata dal romanzo europeo che poi è stato rimosso, e di questa nervatura originaria, di queste sepolture antiche, nessuno va a rendere tanto conto. Ma Vollmann è un esploratore, un archeologo senza dipartimento, solitario, ondivago, e nel suo dissotterrare un filone nascosto, dà impulso a certi nervi letterari dimenticati: è il classico scrittore che scompare per permettere agli altri di restare.

A volte tendiamo a pensare che uno scrittore che lavora ai margini – che siano i margini dello stile, della trama o di una data visione del mondo –, faccia parte della nicchia. Ma quando io riprendo in mano *Europe Central* mi chiedo se non sia proprio chi lavora su questi margini a dare scosse telluriche alla letteratura e a permetterle di rigenerarsi, di essere ancora viva e prospera e capace di far nascere nuove piante, magari banali, altrove. E dunque un autore come lui non è un seme speciale, un'occorrenza rara e anomala, ma una sostanza profonda del terreno in cui la letteratura contemporanea viene fatta.

Se c'è un'espressione che mi viene in mente quanto penso alla sua scrittura è questa: *fantasmi di carne*. I fantasmi delle sue storie di strada, di malattia e di amori periferici, di questi uomini che scaricano nel corpo degli altri le proprie ossessioni e fanno scomparire la carne proprio



William T. Vollmann letto dall'Italia  
Bocchiola, Briasco, Durastanti, Santoni

mentre se ne impossessano; i fantasmi delle sue leggende diversamente slave, o diversamente asiatiche, o diversamente totalitarie, voci infestanti che si esprimono tramite aneddoti, o un bellissimo caos di forme imperfette. Forme di transizione del desiderio, del desiderio che transita nel corpo e sa volere tutto dell'altro, a prescindere dal genere e dalla provenienza, quando volere questo altro significa volerne anche le guerre, se non soprattutto le guerre.

«È negli stati di crisi che l'animo diventa visibile» scrive la poetessa Anne Carson. Forse questo il motivo per cui gli uomini che mi hanno parlato di Vollmann a tarda notte lo hanno scelto e si sono presi cura dei suoi libri. Non per il suo sperimentalismo, per il suo sofisticato e anarchico imperversare in territori etici e politici in cui non si sono azzardati neanche i più strutturati degli scrittori-filosofi, ma perché Vollmann sa rendere l'animo visibile negli stati di crisi e chiedersi se è possibile che i fantasmi abbiano le vene, e che sostanza scorre in queste vene. È una domanda che ha un'efficacia estetica e sentimentale molto potente. Vollmann non sta a dirci che non ci spezzeremo, e non ci disintegreremo, anzi: ci porta nelle zone più impervie in cui questo può accadere. Ma proprio al margine di questo disfarci, di questo essere soggetti e oggetti di violenza, ci fa chiedere cosa resta, e quale sostanza continua a scorrere in un corpo che anche se non ha più brandelli di carne addosso, non è mai solo uno spettro.

#### 4. Tre appunti su Vollmann / di Vanni Santoni

La mia ammirazione per Vollmann è di lunga ma non lunghissima data: ero arrivato a lui con l'edizione Alet della *Camicia di ghiaccio*, trovata per caso nel 2008, e dato che prima di mettermi io stesso a scrivere non leggevo (o quasi) letteratura contemporanea, mi ero perso il suo sbarco in Italia per mano di Fanucci, che tra il 1999 e il 2005 aveva pubblicato *Storia di farfalle*, *I racconti dell'arcobaleno*, *Tredici storie per tredici epitaffi* e anche la prima uscita Alet, *Afghanistan Picture Show*, sempre del 2005. Beccai invece, appunto, la seconda, quella *Camicia di ghiaccio* recentemente riproposta da minimum fax, e trovai poi qualcosa di ancor più impressionante in *Europe Central*, ma negli anni successivi Alet fallì e Vollmann, patendo una storia editoriale così scomposta, scomparve dai radar italiani (e dai miei) per un decennio.

Di recente, proprio grazie al rilancio da parte di minimum fax (in qualche modo 'annunciato' dall'uscita nel 2016 per Mondadori della raccolta *Ultime storie e altre storie*, che, pur in sordina, veniva a ricordarci lo spessore dell'autore), Vollmann è tornato a una piccola ribalta, e mi sono trovato in tre occasioni a scriverne, sempre con poco spazio e quindi con pezzi improntati anzitutto all'invito alla lettura. Il primo era un "Clandestino" per *La Lettura*, rubrica dedicata ai libri da recuperare, in cui auspicavo la riedizione proprio della *Camicia di ghiaccio*, in questi termini:

Tolti i decani Pynchon, DeLillo, Morrison e McCarthy, è plausibile che il maggior scrittore americano vivente sia William T. Vollmann, classe '59, il più giovane rappresentante, dopo la morte di David Foster Wallace, della vocazione massimalista della letteratura statunitense. A differenza di Wallace, però, la fortuna di Vollmann in Italia è sempre stata minima, anche a causa di una storia editoriale disorganica [...] e la sua enormità può essere desunta solo da certi volumi che, come rovine monumentali, fanno capolino sui banchi dell'usato o spuntano da qualche scaffale di biblioteca. Nel mio caso fu *La camicia di ghiaccio*: lo trovai in una di quelle librerie-caffè dove i libri servono solo a giustificare la dicitura: in uno scaffale dei più desolati, tra vecchie edizioni scolastiche di classici, guide turistiche di dieci anni prima e sillogi poetiche uscite per editori a pagamento, ecco anche un tomo considerevole, e dall'aspetto più nobile del resto. Dopo averlo acquistato [...] mi ritrovai in un misto tra romanzo storico postmoderno, epica antica, reportage in stile 'new journalism' e codice esoterico, tutto volto a narrare con una gamma mai vista di sistemi testuali e paratestuali – all'interno delle sue 480 pagine figuravano anche un'invocazione introduttiva, una prefazione, una postfazione, una serie di glossari, copiatore di antiche mappe, disegni di piante islandesi e un autoritratto dell'autore – la storia della scoperta dell'America da

William T. Vollmann letto dall'Italia  
Bocchiola, Briasco, Durastanti, Santoni

parte dei Vichinghi. Sarebbe bastato a restare colpiti, ma quando lessi che *La camicia di ghiaccio* era il primo volume di una serie di sette, la sensazione fu quella di aver scoperto a mia volta un nuovo continente. Quella *terra incognita* si chiamava *Seven Dreams: A Book Of North American Landscapes*, e in italiano era uscito solo il primo (qualche anno più tardi la stessa Alet avrebbe pubblicato il secondo, *Venga il tuo regno*). Mi procurai quelli disponibili in inglese, così come *Europe Central*, e realizzai l'esistenza di un titano. Un titano del quale tuttavia non ho ancora potuto leggere tutto, ammontando l'opera di Vollmann a dieci romanzi, quattro raccolte di racconti, tre di poesie, due saggi e dodici libri di non-fiction, tra cui *Imperial*, uno studio integrale sulla California del sud di milletrecento pagine, e *Rising Up and Rising Down*, un trattato sulla violenza di tremilatrecento. In una simile fluvialità (e varietà di interessi: Vollmann ha scritto anche di Afghanistan, teatro Nō, identità femminile – come già Duchamp con Rose Selavy, anch'egli ha un alter-ego donna, la scontenta Dolores), quello che stupisce ulteriormente è la qualità cristallina della prosa: è la scrittura, in ultima istanza, a far superare all'opera di Vollmann lo stato di colossale anomalia per qualificarsi come monumento imprescindibile – e per lo più inattuabile per il lettore italiano che non mastichi l'inglese, almeno in attesa del lavoro di minimum fax [...] che ha annunciato l'intenzione di portare nel proprio catalogo una parte delle sue opere inedite o indisponibili in Italia.

Con l'arrivo dei *Fucili*, parte della stessa serie, ebbi la possibilità di approfondire il discorso, ripartendo dalle stesse premesse:

Per il lettore italiano, William T. Vollmann rischia di essere ancora un oggetto misterioso [...] Ci riprova minimum fax, con un progetto di largo respiro che prende le mosse da *I fucili*, romanzo del 1994 finora inedito in Italia e oggi tradotto da Cristiana Mennella. Nella speranza che l'operazione funzioni e tutte le opere di Vollmann ci arrivino in modo finalmente organico, è opportuno sottolineare come questo sia un romanzo autonomo, che si legge anche senza conoscere il campo generale dell'autore e l'ambito specifico in cui si inserisce, dato che *I fucili* è il terzo in ordine di scrittura, e il sesto per collocamento, di una serie di sette romanzi [...] che vanno a comporre il più vasto affresco di storia nordamericana finora concepito. Il primo volume, *La camicia di ghiaccio*, racconta la prima scoperta dell'America da parte dei vichinghi; il secondo, *Venga il tuo regno*, la colonizzazione francese del Canada e l'incontro tra gesuiti e nativi; il terzo, *Argall*, inedito in Italia, l'insediamento di Jamestown e la storia dietro alla leggenda di Pocahontas; il quarto, ancora da scrivere, *The Poison Shirt*, dovrebbe parlare della spedizione di Cook alle Hawaii; il quinto, *The Dying Grass*, uscito nel 2015 e inedito da noi, racconta il genocidio delle tribù delle Grandi Pianure; il sesto è appunto *I fucili*; il settimo, infine, anch'esso esistente nella sola mente dell'autore, *The Cloud-Shirt*, avrà a che fare con i popoli Navajo e Hopi. Se si considera che tutto questo è solo una parte, neanche maggioritaria, della produzione vollmaniana, apparirà manifesta la portata del lavoro dell'autore, che nel frattempo ha avuto modo di farsi anche una reputazione di avventuriero per la sua abitudine di imbarcarsi in arditi viaggi in solitaria per raccogliere la documentazione di ogni romanzo. Fece così per il suo esordio, *Afghanistan Picture Show*, unendosi ventitreenne ai mujaheddin che combattevano contro i sovietici, e da allora non ha perso il vizio: tutti i *Sette sogni* prendono le mosse da una spedizione nei luoghi di ciascuna vicenda, e si capisce che *I fucili*, essendo dedicato alla ricerca del "passaggio a nordovest" da parte di Sir John Franklin e ai primi contatti fra europei e inuit [...] ha portato Vollmann a effettuare uno dei suoi viaggi più pericolosi: la lista dell'equipaggiamento riportata a fine romanzo dà il polso delle difficoltà di un'esplorazione in solitaria a -40°, tra assideramenti e allucinazioni per la mancanza di sonno, fino a una veridica metempsicosi nell'oggetto delle proprie ricerche. Sarebbe tuttavia un errore credere che il lavoro di Vollmann sia solo il frutto di questo piglio da scavezzacollo: *I fucili* è, come gli altri *Sogni*, un romanzo storico dotato di un rigore capace di far impallidire gli specialisti del genere e dotato di una capacità di rappresentazione che trascende il suo stesso rigore documentale per sconfinare nel terreno di una più elevata e profonda coscienza dei fatti. Come scrive lo stesso Vollmann nella postfazione, 'Il lettore potrebbe essere interessato a sapere come ho utilizzato le mie fonti: il mio obiettivo con i *Sette sogni* era di creare una 'storia simbolica', ovvero un racconto di origini e metamorfosi che spesso è falso, se rapportato ai fatti reali come noi li conosciamo, ma la cui inesattezza disvela un più profondo senso della verità.' Se ciò avviene,

William T. Vollmann letto dall'Italia  
Bocchiola, Briasco, Durastanti, Santoni

non è tanto, o non solo, per la documentazione, il lavoro sulle fonti e quello sul campo, quanto per il pieno controllo che Vollmann ha degli strumenti del romanziere: una prosa altissima, una capacità di mimesi che sfiora l'incarnazione – il romanzo si apre del resto con una sorta di formula magica firmata da 'William il cieco' – e il dominio di tutti i dispositivi del postmodernismo, con uno sfoggio di tutte quelle soluzioni formali che sono oggi il pane dei narratori più in voga negli Stati Uniti: la seconda persona del Díaz di È così che la perdi o dello Hamid di Come diventare ricchi sfondati nell'Asia emergente, il doppio-specchio dello Hamon del Progetto Lazarus? Troviamo tutto nei Fucili, già portato a perfezione dal Vollmann di venticinque anni or sono, e anche per questo, onde rendere alla cognizione del lettore italiano la sua posizione prominente nelle lettere americane e mondiali contemporanee, l'operazione messa oggi in campo da minimum fax merita ogni lode.

Infine, il mio cerchio si è chiuso col ritorno in libreria proprio della *Camicia di ghiaccio*, di cui ho scritto per *Linus* in collegamento con tutt'altri libri (essendo la rubrica improntata all'attualità editoriale), ma in un modo che mi preme riportare a mo' di conclusione perché, a fronte di un oggettivo ritorno in Europa del 'pallino del romanzo', Vollmann resta lì, a ricordarci che l'egemonia nordamericana non era questione di colonialismo culturale, ma di effettiva superiorità qualitativa e quantitativa:

Se ha ancora senso mappare delle correnti nella narrativa esplosa in mille rivoli del post-post-modernismo, è plausibile che quella che si potrebbe definire post-materialista (troppi 'post-', lo ammetto, ma 'new weird' non va, essendo questo compreso nella suddetta) sia la più rilevante. Questo, più che per l'apertura a sfondamenti nel fantastico, nel fantascientifico e nel gotico senza dover più montare il paravento della speculazione filosofica, per l'affermarsi di una necessità: quella di utilizzare strumenti afferenti, oltre che ai generi, alle cosiddette 'categorie dello spirito', onde raccontare una realtà sfuggita ai parametri tradizionali, e quindi ormai fuori dalla *possibilità descrittiva* del realismo. È in particolare tra i Balcani e i Carpazi che si è formata la parte più rilevante questa visionaria avanguardia – che potremmo forse definire anche *gnostica*, dato che propone una sua forma di conoscenza dell'alterità –, col lavoro del bulgaro Georgi Gospodinov, del romeno Mircea Cărtărescu, del francese di origini russe Antoine Volodine e dell'ungherese László Krasznahorkai. Proprio Krasznahorkai – definendolo 'l'autore più spietato e crudele della letteratura est-europea' – firma lo strillo sulla quarta del suo connazionale (ma transilvano di nascita) Ádám Bodor, allo sbarco in Italia col suo libro più recente, *Boscomatto*, che dà effettivamente l'impressione, anche per una latente sensazione di "tempo congelato nel buio", di un Krasznahorkai più efferato, ancorché meno denso. Bodor è del '36 e ha esordito nel '69: leggendolo si ha la stessa impressione che dà il *Lanark* di Alasdair Grey, che fa subito sembrare meno geniali Alan Moore o Neil Gaiman per quante sue idee si ritrovano nei loro lavori; così Bodor si posiziona come predecessore di questa *nouvelle vague* post-materialista, sebbene ancora non mostri punti di luce (o tantomeno sbocchi noetici) ma solo un'oscurità densa come petrolio.

In Italia, si sa, per anni quel paravento di cui sopra, per cui "il fantastico sì, ma solo come gioco filosofico" è stato sollevato anche dai migliori: si pensi al Calvino delle *Città invisibili*, a Landolfi, a Buzzati, a Manganelli. Uno che mai sentì, anzitutto per carattere, simili obblighi, fu J. Rodolfo Wilcock, argentino adottato dall'Italia (e grande adottatore dell'italiano), oggi riscoperto anche grazie alla passione di Bolaño per la sua opera. Opera che, dopo La sinagoga degli iconoclasti e Lo stereoscopio dei solitari, ritrova un pezzo importante nel Libro dei mostri, fantasmagoria di ritratti fantastica al punto di ricollegarsi sì ai nuovi gnostici, ma passando per i deliqui mescalinici del Codex Seraphinianus. Le nuove tendenze post-materialiste, di cui Wilcock era involontarissimo antesignano, segnano anche un ritorno del "pallino del romanzo" in Europa, dopo decenni di egemonia nordamericana, e allora risulterà opportuno evocare William T. Vollmann, di cui minimum fax riporta oggi in libreria La camicia di ghiaccio, romanzo storico – si parla della scoperta dell'America da parte dei Vichinghi – in cui saggio, mitografia e mitologia riattualizzata nel postmoderno trovano una sintesi così ammirevole da ricordarci che, per quanto le nuove leve USA possano mostrare una vocazione minoritaria, i giganti, da quelle parti, camminano ancora sulla terra.

## 5. Bibliografia

- Briasco, Luca e Mattia Carratello. “Lo scrittore come criminale”. Postfazione a William T. Vollmann, *I racconti dell'arcobaleno*, traduzione italiana di Cristiana Mennella, Fanucci, 2002.
- Moresco, Antonio. “Esperienza e letteratura”. *Nazione indiana*, 4 dicembre 2004, <https://www.nazioneindiana.com/2004/12/04/esperienza-e-letteratura/>.
- Saviano, Roberto. “Sindrome Vollmann”. *L'Espresso*, 14 novembre 2007, <http://espresso.repubblica.it/visioni/cultura/2007/11/14/news/sindrome-vollmann-1.6064>.
- Wallace, David Foster. “E Pluribus Unam”. *Tennis, TV, trigonometria, tornado (e altre cose divertenti che non farà mai più)*, traduzione italiana di Vincenzo Ostuni, Martina Testa e Christian Raimo, Minimum Fax, 1999.